Simon and Garfunkel Hits

Avec
tablatures en
finger picking guitar
par
Marcel Dadi



Distribution Exclusive — Alain Pierson
Import Diffusion Music



Distribution Exclusive — Alain Pierson
Import Diffusion Music
42-44 rue du Fer à Moulin, 75005 Paris, Tel. 535 44 25

Certains textes explicatifs de ce songbook sont extraits de
'La Methode De Guitare A Dadi'

Printed in England by West Central Printing Co. Ltd.,
London and Suffolk

Sommaire :

All songs by Paul Simon
except 'Scarborough Fair/Canticle'.
arrangement and original counter melody by
Paul Simon and Arthur Garfunkel; and El Condor Pasa,
music by Edward B. Marks Music Corp.
and Jorge Milchberg.

Mrs Robinson



Chorus:

Bb Gm Bb

And here's to you, Mrs. Rob - in - son, Je - sus loves you more

mf

Gm F7

than you will know, (Wo, wo, wo,)

B♭ Gm B♭

God bless you, please, Mrs.__ Rob - in - son,__ Heav-en holds__ a place__

Gm E♭ Cm

__ for those who pray, ______ (Hey, hey, hey, ______

G

__ hey, hey, hey. ______)

G7

Verse:

1. We'd like to know a lit - tle bit__ a - bout__ you for our files__

C7

We'd like to help you learn to help your -

C9 F7 B♭

self. Look a-round you, all you see are

E♭ Cm G

sym - pa - thet - ic eyes, Stroll a-round

F7

the grounds un - til you feel at home. And here's to you

Coda

Verse:

G G7

2. Hide it in a hid - ing place where
3. Sit - ting on a so - fa on a

no one ev - er goes,
Sun - day af - ter - noon,

C7

Put it in your pan - try with your cup - cakes,
Go - ing to the can - di - dates' de - bate,

F7 B♭

It's a lit - tle se - cret, just the Rob -
Laugh a - bout it, shout a - bout it,

E♭ Cm G

-in-son's af-fair, Most of all,
When you've got to choose, Ev-'ry way you look

F7

you've got to hide it from the kids. Coo, coo, ca-choo,
at it, you lose. Where have you gone,

Chorus: B♭ Gm B♭

Mrs. Rob-in-son, Je-sus loves you more
Joe Di-mag-gi-o? A na-tion turns it's

Gm E♭ F7

than you will know, (Wo, wo, wo)
lone-ly eyes to you, (Woo, woo, woo)

B♭ Gm

God bless you, please, Mrs. Rob - in - son,
What's that you say, Mrs. Rob - in - son,

B♭ Gm E♭

Heav - en holds a place for those who pray.
"Jolt - in' Joe" has left and gone a - way.

Cm G

(Hey, hey, hey, hey, hey, hey.)
(Hey, hey, hey, hey, hey, hey.)

1. 2. G7add6

April Come She Will

Moderately

p

G C G C G C G

A - pril, Come She Will
June she'll change her tune,

mp

Am Em Fmaj7 Em C

When streams are ripe and swelled with rain; May,
In rest - less walks she'll prowl the night; Ju - ly,

D G Em Am Em

she will stay, Rest - ing in my
she will fly And give no warn - ing

Am Em G C G

arms a-gain.
to her flight.

G C G C G C G Am Em

Au - gust, die she must, The au-tumn winds blow chil-

Fmaj7 Em C D G Em

- ly and cold; Sep-tem - ber I'll re - mem - ber.

Am Em D G

A love once new has now grown old.

p

Scarborough Fair/Canticle

Moderately slow

mp

Em D Em

Are you go - ing to Scar - bor - ough Fair:

mp

G Em G A

Pars - ley, sage, rose - mar - y and

Em

thyme. Re - mem - ber

G F♯m Em D

me to one who lives there.

Em D Em D Em D

Ahead to next strain

Em

She once was a true love of mine.

Em

Fine

D Em

mine.

rit.

p

Em D Em D Em

On the side of a hill in the deep for - est
On the side of a hill a sprink-ling of
War bel - lows blaz - ing in scar - let bat -

Tell her to make me a cam - bric shirt:
Tell her to find me an a - cre of land:
Tell her to reap it with a sick - le of leath - er:

G Em G A Em

green. Trac - ing of spar - row on
leaves. Wash - es the grave with
tal - ions. Gen - er - als or - der their

Pars - ley, sage, rose - mar - y and thyme;
Pars - ley, sage, rose - mar - y and thyme;
Pars - ley, sage, rose - mar - y and thyme;

G F♯m Em

snow - crest - ed brown. Blan - kets and
sil - ver - y tears. A sol - dier
sol - diers to kill. And to fight for a

With - out no seams nor nee - dle
Be - tween the salt wa - ter and the sea
And gath - er it all in a bunch of

D Em D Em D Em D

bed - clothes the child of the moun - tain.
cleans and po - lish - es a gun.
cause they've long a - go for - got - ten.

work, Then she'll be a true love of
strands, Then she'll be a true love of
heath - er, Then she'll be a true love of

1.2.
Em

Sleeps un - a - ware of the clar - i - on call.

mine.
mine.

3.
Em

D.S. al Fine

mine.

Homeward Bound

Moderately



C Em

1. I'm sit - tin' in the rail - way sta - tion, got a tick - et for my
2. Ev - 'ry day's an end - less stream __ of cig - a - rettes and
(3. To -) night I'll sing my songs a - gain, __ I'll play the game

mf

Gm6 A7

dest - in - a - tion. ____ Mm ____
mag - a - zines. ____ Mm ____
and pre - tend. ____ Mm ____

Dm Bb

On a tour of one night stands my suit - case and gui - tar
And each town looks the same to me, the mov - ies and the fac -
But all my words come back to me in shades of me - di - oc -

C

in hand and ev - 'ry stop is neat - ly planned for a
- tor - ies and ev - 'ry strang - er's face I see re -
- ri - ty like emp - ti - ness in har - mon - ny I

G7 C

po - et and a one man band.
minds me that I long to be,
need some - one to com - fort me.

Chorus:

C F C

Home - ward Bound, I wish I was,

f

F C

Home - ward Bound. Home where my thought's

Dm C B♭ F C Dm C B♭ F C

es - cap - ing, Home where my mu - sic's play - ing, Home where my love

Dm C B♭ F G7 C 1.2. C 3. C Cmaj7

lies wait - ing si - lent - ly for me. 3. To -

C7 C F C

Si - lent - ly for me.

(3)

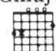
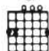
Cloudy

Rubato

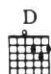
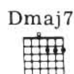
Tempo

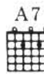
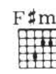
D


1. Cloud - y The sky is
2. Cloud - y My thoughts are

Gmaj7

G


grey and white and Cloud - y, Some-times I think it's hang - in'
scat - tered and they're Cloud - y, They have no bor - ders, no

D

Dmaj7

Ddim

A7

F♯m


down on me. And it's a hitch-hike a hun - dred miles.
bound - a - ries. They ech - o and they swell.

A Bm E

I'm a rag - a - muf - fin child. Point - ed fin - ger - paint - ed
From Tol - stoi to Tink - er Bell. Down from Berke - ley to Car -

E7 A A7

smile. I left my shad - ow wait - in' down the
mel. Got some pic - tures in my pock - et and a

1. F♯m A7 2. F♯m A7 D

road for me a while. kill, Hey sun - shine
lot of time to

DMaj7 Gsus G

I have - n't seen you in a long time. Why don't you

D DMaj7 Ddim A7

show your face and bend my mind? These clouds stick to the

F♯m A Bm

sky like a float - ing ques - tion, why? And they

E E7 A

lin - ger there to die. They don't know where they're

A7 F♯m A7 D

go - ing, and, my friend, nei - ther do I, Cloud - y,

Repeat and fade out

G

Cloud - y.

El Condor Pasa

Slowly

G Em G

Em G

I'd rath-er be a spar-row than a snail. Yes I would. If I could, I sure-ly

Em G

would. Hm I'd rath-er be a ham-mer than a nail. Yes I would. If I on-ly

3

Em C

could, I sure-ly would. Hm A-way, I'd rath-er sail a-way Like a

G C G

swan that's here and gone. A man gets tied up to the ground, He gives the world its sad-dest

Em

sound, its sad-dest sound.— I'd rath-er be a for-est than a

G Em

street. Yes I would. If I could,— I sure-ly would.— I'd rath-er feel the earth be-neath my

G Em C

feet. Yes I would. If I on-ly could,— I sure-ly would.—

G C

G Em

Kathy's Song

Moderately



G C G

1. I hear the driz - zle of the rain
2. And from the shel - ter of my mind
3. My mind's dis - tract - ed and dif - fused



Am Em C Bm7

Like a mem - o - ry it falls
Through the win - dow of my eyes
My thoughts are man - y miles a - way



G Bm G C

Soft and warm con - tin - u - ing
I gaze be - yond the rain - drenched streets
They lie with you when you're a - sleep

Am Em D

Tap - ping on my roof and
To Eng - land where my heart
And kiss you when you start your

G C G G C G

walls.
lies.
day.

G C G

4. And a song I was writ - ing is left un - done
5. And so you see I have come to doubt
6. And as I watch the drops of rain

Am Em C Bm7

I don't know why I spend my time
All that I once held as true
Weave their wear - y paths and die

G Bm G C

writ - ing songs I can't be - lieve
I stand a - lone with - out be - liefs
I know that I am like the rain

Am Em D G C

With words that tear and strain to rhyme.
The on - ly truth I know is you.
There but for the grace of you go I.

G G C 1.2. G 3. G C G

The Sound Of Silence

Moderately

Dm C

(1.) Hel - lo dark-ness, my old friend,

p *(Melody)*

Dm F

I've come to talk with you a - gain, Be - cause a vi - sion soft - ly

B♭ F B♭ F

creep - ing, left its seeds while I was sleep - ing,

B♭ F

And the vi - sion that was plant-ed in my brain still re -

Dm F C

mains with - in The Sound Of

Dm Dm C

Si - lence. (2.) In rest - less dreams I walked a - lone
(3.) And in the nak - ed light I saw

mp (Melody)

Dm F

nar - row streets of cob - ble - stone, 'Neath the ha - lo of a
ten thou - sand peo - ple, may - be more. Peo - ple talk - ing with - out

B♭ F B♭ F

street lamp, I turned my col - lar to the cold and damp
speak - ing, peo - ple hear - ing with - out lis - ten - ing

Bb F

When my eyes were stabbed_ by the flash of a ne - on light that split the
Peo - ple writ - ing songs_____ that voi - ces nev - er share and no one

Dm F C Dm

night and touched The Sound Of Si - lence._____
dare dis - turb The Sound Of Si - lence._____

Dm C Dm

(4.) "Fools!" said I, "You do not know si - lence like a can - cer grows."

mf

F Bb F

"Hear my words that I might teach you,__ Take my arms that I might

B♭ F B♭

reach you." But my words like si - lent rain- drops

F Dm F C

fell, and ech- oed in the wells of

Dm C

si - lence. (5.) And the peo - ple bowed and prayed

f

Dm F

to the ne - on god they made. And the sign flashed out its

Bb F Bb F

warn - ing. ___ In the words that it was form - ing, ___

Bb

And the signs said "The words of the proph - ets are writ - ten on the sub - way

F Dm F

walls ___ and ten - e - ment halls" And whis - per'd ___ in The

poco a poco dim.

mp

C Dm

Sounds Of Si - lence. ___

poco a poco ritard. *(Melody)* *p* *pp*

Bridge Over Troubled Water

Moderato, not too fast, like a spiritual

mf *mp* *p*

Rubato

Eb Ab Eb

When you're wea - ry, — feel - in — small,
down and out, — When you're on the street,

p

Ab Db Ab Eb Ab Eb Ab

When tears are in your eyes, — I'll dry them — all;
When eve - ning falls so hard — I will com - fort — you.

mp

Eb Ab Eb Bb Cm Bb

I'm on your side. ___ Oh, ___
I'll take your part. ___ Oh, ___

mp

Bb9 Eb Eb (D bass) In tempo Eb7 Eb9 Ab F

when times _ get rough ___ And friends just can't be found, ___
when dark - ness comes ___ And pain is all a - round, ___

f

Bb Eb7 Eb9 Ab F#dim (A bass) Eb (Bb bass) C7sus C7

Like a Bridge O - ver Trou - bled Wa - ter

mp

Ab G7 Cm Eb7 Eb9 Ab F#dim (A bass) 1. Eb (Bb bass) C7sus C7

I will lay me down. Like a Bridge O - ver Trou - bled Wa - ter

mf *mp*

Ab Bb9 (sus) Bb7 Eb Ab

I will lay me down.

mf f

Eb Ab Eb Ab

Rubato

When you're

mf mp mf mp p

2 Eb (Bb bass) Cm Ab Cm (G bass) G Cm F7

Trou-bled Wa-ter I will lay me down.

mf f

Eb Ab Cm Ab Abm Eb

Ab Eb Ab Eb Ab

Sail on

Eb Ab Db Ab

silver girl, Sail on by. Your time has

Eb Ab Eb Ab Eb Ab

come to shine. All your dreams are on their way.

Eb Bb Cm Bb Eb Eb (D bass)

See how they shine. Oh, if you need a friend

mp

In tempo

Eb7 Eb9 Ab F Bb Eb7 Eb9 Ab F#dim (A bass)

I'm sail - ing right be - hind. Like a Bridge O - ver

f

Eb (Bb bass) Cm Ab Cm G Cm Eb7 Eb9 Ab Abmaj7 F7 (A bass)

Trou - bled Wa - ter I will ease your mind. Like a Bridge O - ver

mf *f* *ff*

Eb (Bb bass) Cm Ab G7 Cm F9 Fmaj9

Trou - bled Wa - ter I will ease your mind.

Eb (Bb bass) Ab Abm Eb

rall. *fff*

The 59th Street Bridge Song (Feelin' Groovy)

Moderately

mf

Eb Bb Cm7sus Bb Eb Bb

Slow down, you move too fast. You got to make the morn-

mp

Cm7sus Bb Eb Bb Cm7sus Bb

- ing last. Just kick - in' down the cob - ble stones,

Eb Bb Cm7sus Bb Eb Bb Cm7 Bb

look-in' for fun and Feel - in' Groov - y.

Eb Bb Cm7sus Bb Eb Bb

Hel - lo lamp - post, what - cha know - in' I've come to watch your flow -

Cm7sus Bb Eb Bb Cm7sus Bb

- ers grow - in'. Ain't - cha got no rhymes for me?

Eb Bb Cm7sus Bb Eb Bb Cm7sus Bb

Doot - in' doo - doo, Feel - in' Groov - y. Got

Eb Bb Cm7sus Bb Eb Bb

no deeds to do, no prom-is-es to keep. I'm dap-pled and drow-sy and

Cm7 Bb Eb Bb Cm7 Bb

read-y to sleep. Let the morn-ing-time drop all its pet-als on me.

Eb Bb Cm7sus Bb Eb Bb Cm7sus Bb

Life, I love you, All is groov - y.

Eb Bb Cm7sus Bb Eb Bb Cm7sus Bb

Repeat and fade out

Bookends

Gracefully

Fm7

Time it was, And what a

time it was, it was

E♭

A time of

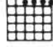
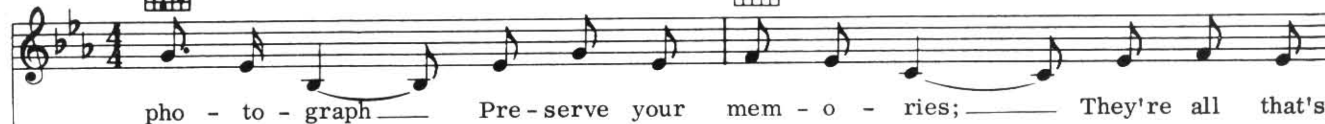
Fm7

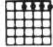
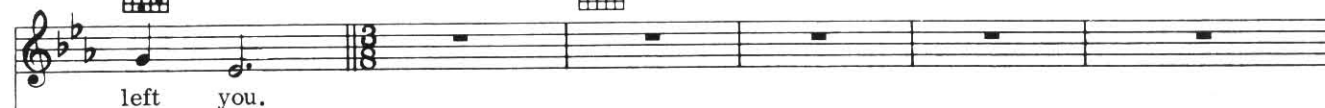
E♭

in - no - cence, A time of con - fi - den - ces.


Fm7

Long a - go it must be I have a


E♭

Fm7

pho - to - graph Pre - serve your mem - o - ries; They're all that's


E♭

Fm7

left you.


E♭

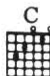
Fm7

E♭

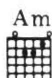

ritard

The Boxer

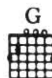
Moderate tempo

C


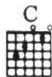
I am just a poor boy. Though my sto-ry's sel-dom told,

Am


I have squan-dered my

G


re-sis-tance for a pock-et-ful of

C


mum-bles, such are prom-is-es.

Am G F

All lies and jest, still a man hears what he wants to hear. And

C G

dis - re - gards the rest.

C

When I left my home and my fam - i - ly, I was

Am G

no more than a boy in the com - pa - ny ___ of stran - gers in the

Dm7 C

qui - et of a rail - way sta - tion run - ning scared, ___

Am G F

Lay - ing low, seek - ing out the poor - er quar - ters where the

G F Em Dm

rag - ged peo - ple go, Look-ing for the plac - es on - ly they would

C Am

know. Lie - la - lie, Lie - la -

G Am G

lie la lie - la - lie lie - la - lie Lie - la -

F G C

lie la la la la Lie - la la la la lie.

Ask - ing on - ly work - man's wag - es I come

Am G

look-ing for a job, but I get no of - fers, Just a

Dm7 C

come-on from the whores on Sev-enth Av - e - nue.

Am Dm7 G F

I do de - clare, there were times when I was so lone-some I

C G

took some com-fort there. Ooo-la - la la - la la la.

C C

Then I'm lay - ing out my

G7 C Am G

win - ter clothes and wish - ing I was gone, go - ing home

Dm7 G7 G C

Where the New York Cit - y win - ters are - n't bleed - ing me,

Em Am

Lead - ing me,

G C

going home.

C

In the clearing stands a boxer, and a fighter by his

Am G G7

trade, And he carries the reminders of ev-'ry glove that

C Dm7 G7 C

laid him down Or cut him till he cried out in his anger and his shame,

Am G F C

"I am leav - ing, I am leav - ing." But the fight - er still re-mains.

G C G F C

Lie - la

Fade Am G Am

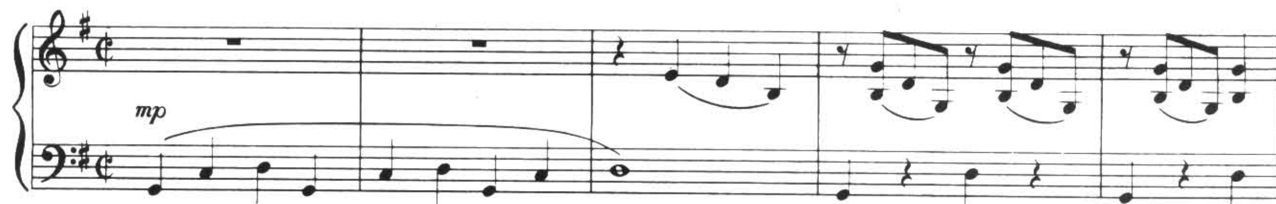
lie, Lie - la - lie la lie - la - lie Lie - la - lie

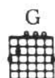
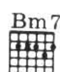
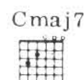
G F C

Lie - la lie la la la la lie - la la la la lie. Lie - la

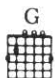
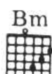
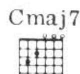
Flowers Never Bend With The Rainfall

Bright tempo



G

Bm7

Cmaj7


1. Through the cor - ri - dors of sleep Past the sha - dows dark and
2. (The) mir - ror on my walls casts an im - age dark and
3. (No) mat - ter if you're born ___ to play the King or

G

Bm

Cmaj7

G


deep ___ My mind ___ dan - ces and leaps ___ in con - fu - sion. ___
small ___ But I'm ___ not sure at all it's my re - flec - tion. ___
pawn For the line is thin - ly drawn 'tween joy and sor - row, ___

C G Bm7 Cmaj7

I don't know what is real, I can't touch what I
I am blind-ed by the light of God and truth and
So my fan-ta-sy be-comes re-al-i-

G Bm Cmaj7 G C G

feel And I hide be-hind the shield of my il-lu-sion.
right And I wan-der in the night with-out di-rec-tion.
ty, And I must be what I must be and face to-mor-row.

Chorus:

D C G

So I'll con-tin-ue to con-tin-ue

Em C6

to pre-tend My life will nev-er

Em A C

end, ____ And Flow - ers ____ Nev - er Bend

G

1.2.

With The Rain - fall. ____

2. The
3. No

3.

C9add11

rall.

p

Les Conseils de Marcel Dadi

Marcel Dadi a pensé que quelques conseils et un peu de théorie vous seraient utiles. C'est pourquoi nous verrons successivement, avec Marcel Dadi, La Fondamentale, Les Accords, Comment lire une Tablature, Le Rythme, Exercices en picking, Le Triolet, Le Hammer et le Pulling off.

La Fondamentale

Chaque case donne un son plus aigu d'un demi-ton que la case précédente ; et la 1re case donne un son plus aigu d'un demi-ton que la corde à vide (case zéro). En connaissant l'intervalle qui sépare deux notes, on peut en déduire le nombre de cases qui les séparent. Les intervalles sont les suivant :

	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
TON :	1	1	1	1/2	1	1	1	1/2

(1 ton = 2 cases — 1/2 ton = 1 case).

Dans une gamme, (que ce soit de DO, de RE, de SOL dièse, de MI bémol, etc.) chaque note a un nom bien précis qui lui est attribué en fonction de sa POSITION par rapport à la première note (cette note est appelée FONDAMENTALE et c'est elle qui désigne la gamme ; exemple : gamme de MI).

Le tableau vous montre les principaux noms à retenir ainsi que les intervalles qui les séparent.

Tableau 1
Grâce à ce tableau N⁰ 1 vous pouvez compléter le tableau N⁰ 2 qui détermine à partir de différentes fondamentales les notes relatives à chacune.

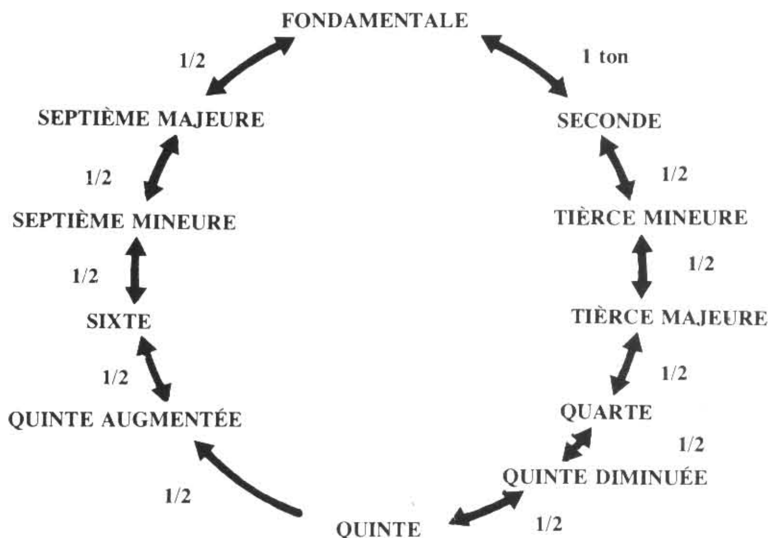


Tableau 2
Forts de toutes ces données, nous pouvons aborder, et mieux comprendre, comment se construisent les ACCORDS.

FONDAMENTALE	SECONDE	TIÈRCE MINEURE	TIÈRCE MAJEURE	QUARTE	QUINTE	QUINTE AUGMENTÉE	SIXTE	SEPTIÈME MINEURE	SEPTIÈME MAJEURE
DO	RÉ	MI	MI	FA	SOL	LA	LA	SI	SI
RÉ	MI				LA				
MI					SI				
FA	SOL				DO				
SOL					RÉ				
LA			DO						
SI					FA#				

Les Accords

A – Accords majeurs et mineurs
Un accord est fait d'au moins trois notes :
— La FONDAMENTALE qui, comme nous l'avons vu, donne son nom à l'accord.
— La TIERCE, mineure ou Majeure, qui détermine si l'accord est mineur ou Majeur.
— La QUINTE.

Munissez-vous de papier et de quoi écrire et étudions quelques exemples (qu'il est conseillé de multiplier afin de bien saisir ce dont il s'agit).
Prenons comme fondamentale RE ; comme nous l'indique le tableau la tierce mineure est séparée de la fondamentale par un intervalle d'un ton et demi, c'est donc un FA (le tableau nous le confirme, c'est très encourageant!.. Continuons). La tierce Majeure est à 2 tons de la fondamentale, mais aussi à 1/2 ton de la tierce mineure, c'est donc un FA dièse.

C'est ainsi que l'on définit l'intervalle de QUARTE (parce que l'on compte QUARTE).

La quinte, elle est à 3 tons et 1/2 de la fondamentale : c'est un LA.

Qu'en déduire de tout ceci ? Eh bien, tout simplement que l'accord de RE Majeur est obtenu en associant un (ou plusieurs) RE avec un (ou plusieurs) FA dièse et avec un (ou plusieurs) LA ; l'accord de RE mineur est obtenu de la même façon en associant le RE, le FA et le LA.

Accords sixièmes
Pour obtenir un accord sixième, il suffit d'ajouter la SIXTE relative à la fondamentale aux trois notes qui composent l'accord Majeur ou mineur.

Prenons pour exemple un LA mineur ; cet accord est composé du LA (fondamentale), du DO (tierce mineure) et du MI (quinte). Pour obtenir un LAm6, on ajoute la sixte de LA, c'est-à-dire le FA dièse : (Consulter les différents tableaux).

Accords septièmes
De même pour la Sixte, il suffit de rajouter aux trois notes de l'accord simple la SEPTIEME relative à la fondamentale de cet accord. Mais en examinant le tableau N° 1, on note l'existence d'une septième mineure et d'une septième Majeure. On peut très bien concevoir un accord mineur avec une septième Majeure et vice-versa. En fait, tout ceci est simple, et quand on parle d'accord septième sans précision, on doit utiliser la septième mineure. Sinon on prend le soin de préciser « septième Majeure ».
N'allez donc pas tomber dans le piège qui consiste à croire que la septième détermine si l'accord est Majeur ou mineur.
(Exemple : FAm7 Maj se lit FA mineur septième Majeure ; on rajoute donc un MI au Fa, au LA bémol — que l'on peut aussi appeler SOL dièse — et au DO qui composent l'accord de FAm).

Autres accords
Le principe est toujours le même : vous devez seulement savoir que pour obtenir un NEUVIEME (7 + 2) il faut ajouter la Septième (que nous avons bien définie comme étant mineure) et la seconde. Pour obtenir un ONZIEME (7 + 4) il faut ajouter la septième et la quarte (si cette dernière est ajoutée seule on obtient un accord de QUARTE). Devinez comment on obtient le TREIZIEME (7 + 6)...

Mais délaissons momentanément toutes ces considérations que vous aurez l'occasion de murir au contact de votre instrument et de ses adeptes. Passons à la pratique avec les PREMIERS ACCORDS...

B – Les premiers accords
A partir de quelques positions-clé, on peut obtenir un très grand nombre d'accords ; il suffira pour cela de déplacer l'accord-clé selon une règle déterminée en y ajoutant un barré (c'est à dire en barrant les six cordes sur une même case avec l'index, qui remplacera alors le sillet) si besoin est.

Accords majeurs
La règle des intervalles est valable pour les accords ; cependant on n'utilisera couramment avec le barré que trois des cinq positions-clé précitées : celles de DO Majeure et de LA Majeure. Exemple : à partir de la position MI (lorsqu' on ne précise pas on sous-entend « Majeur » si on veut obtenir un FA, il faut déplacer les doigts d'une case (puisqu'il y a 1/2 ton entre MI et FA). Comme vous avez alors besoin de votre Index pour barrer la première case, substituez les 2e, 3e et 4e doigts à ceux utilisés pour la position-clé de MI.

Autre exemple : toujours à partir de la position de MI, vous désirez obtenir un SOL ; vous devez soit partir du MI et déplacer vos doigts de 3 cases (= 1 ton 1/2) sans oublier le barré à la 3e case, soit partir du FA précédemment acquis et déplacer les doigts de deux cases (1 ton seulement). Notons que la deuxième solution est plus commode.

Accords septièmes
La règle des intervalles reste valable ; retenez cependant que le DO7 peut être déplacé sans faire de barré, mais en prenant soin de ne faire sonner les deux cordes extrêmes que lorsque vous arrivez en MI7^e (vous avez pour cela déplacé la position de DO 7 de 4 cases).

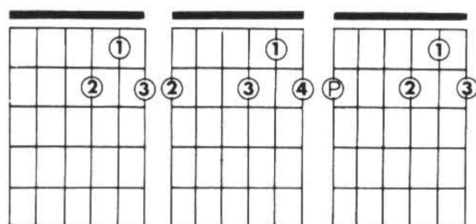
Accords mineurs
Il existe seulement trois positions-clé en mineur : celles de MIm, de LAm et de REm. Seules les deux premières sont vraiment utilisées pour obtenir tous les autres accords mineurs : avec la position de MIm, on obtient (en ajoutant un barré des intervalles) le FAm (barré à la 1re case), le SOLm (barré à la 3e case), etc. Avec la position de LAm, on obtient : le SIm (barré à la 2e case), etc. On obtient les mineurs 7 de la même façon que les Majeurs 7.

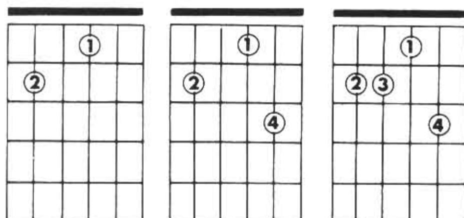
Pour débuter à la guitare, il est bon, lorsque vous travaillez les différents accords de jouer les cordes une par une et lentement ceci vous permettant de vous rendre compte si vous appuyez correctement avec la main gauche et si certains doigts n'empêchent pas les autres cordes de sonner (ce qui est difficile à percevoir si on fait tout sonner à la fois).

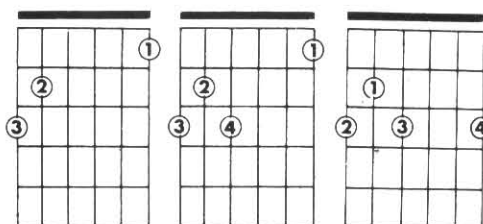
Dans tout ce qui précède j'ai essayé de vous expliquer la maximum de choses concernant les accords en évitant, autant que faire se peut, les complications inutiles ; sachez toutefois que le meilleur moyen pour jouer les accords c'est de les apprendre par cœur (position et nom).

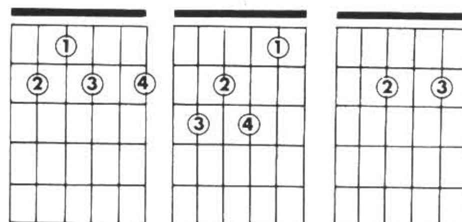
Cela ne veut pas dire que vous devez vous procurer un bouquin avec 8 000 positions et en apprendre 100 par jour ! Il faut commencer doucement en accompagnant les petites mélodies que vous connaissez bien ou le dernier tube de Sheila (je suis sérieux...). Et vous constaterez que l'accord d'abord difficile devient de plus en plus familier et routinier.

C'est pour cela qu'il vaut mieux passer tout de suite à l'étude des différents exercices que je vais vous proposer et revenir si besoin est au travail des accords. Mais pour exécuter les exercices il faut savoir LIRE UNE TABLATURE.

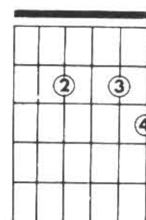

RE 7 RE 7 RE 7

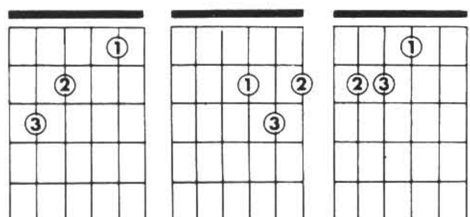

MI 7 MI 7 MI 7

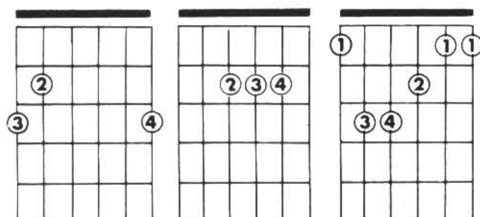

SOL 7 SOL 7 SOL 7

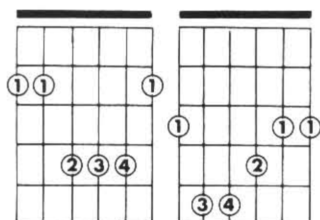

SI 7 DO 7 LA 7

POSITIONS-CLÉS
DES
ACCORDS SEPTIÈMES


LA 7

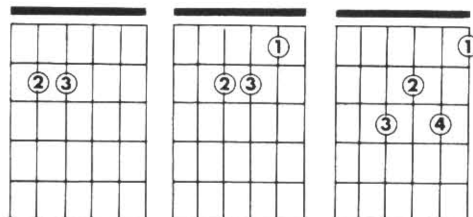

DO maj RE maj MI maj


SOL maj LA maj FA maj


SI maj SOL maj

POSITIONS-CLÉS
DES
ACCORDS MAJEURS

POSITIONS-CLÉS
DES
ACCORDS MINEURS

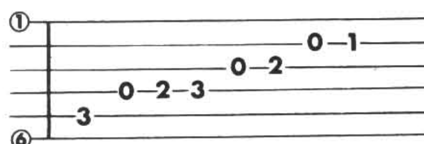

MI min LA min RE min

Comment Lire Une Tablature

Qu'est-ce qu'une tablature ? C'est un système d'écriture musicale. Il a été utilisé par les joueurs de luth au XVI[e] siècle. Une version simplifiée illustre ce recueil.

Sans rien connaître ou presque de la musique et du solfège (si ce n'est le rythme) vous pouvez facilement apprendre à jouer en lisant la tablature.

La tablature s'écrit sur une portée de six lignes représentant les six cordes de la guitare. La ligne du bas représente la plus grosse corde à laquelle est attribué le numéro 6.



Un chiffre placé sur une ligne indique la case où on doit appuyer sur la corde ; un zéro indique que la corde doit être jouée « à vide » (c'est-à-dire que les doigts de la main gauche n'appuient sur aucune case de la corde jouée). On écrit que ce qui doit être joué ; ne jouez surtout pas une corde sur laquelle aucun chiffre n'est porté.

Donc :

LIGNES = CORDES
CHIFFRES = CASES

Prenons un exemple : la simple gamme de DO. Les notes sont jouées l'une après l'autre, de gauche à droite. Vous faites correspondre à chaque case un doigt de la main gauche : le premier doigt appuie sur la première case, le second à la deuxième case, le troisième à la troisième case.

— Le 3 sur la 5[e] ligne indique que vous devez jouer la 5[e] corde à la case 3.

— Le 0 sur la 4[e] ligne indique que vous devez jouer la 4[e] corde à la case 0, c'est-à-dire « à vide ».

On a pris pour convention de préciser avec quel doigt de la main droite on joue chaque note ; pour cela, on place sous la tablature et en dessous de chaque chiffre une des lettres suivantes :

P = pouce / I = index / M = majeur / A = annulaire.

Le Pouce joue uniquement sur les trois dernières cordes et les attaque toujours vers le bas. Il est bon d'utiliser un onglet en plastique pour le Pouce. L'Index, le Majeur et l'Annulaire jouent vers le haut par l'intermédiaire de l'ongle uniquement.

Le rythme sur la tablature

Des traits verticaux divisent la tablature en espaces de valeur rythmique égale appelés « mesures ». Les types de mesure le plus souvent employées en folk sont la mesure à quatre temps (4/4), à 3 temps (3/4) et à 2 temps (2/4).

— Les notes non reliées entre elles valent chacune un temps (1/4 de la mesure).

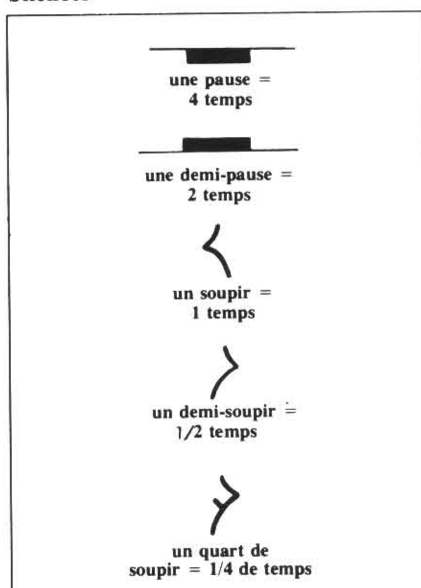
— Deux notes jouées ensemble (placées l'une au-dessous de l'autre sur la tablature) valent un temps. Une note de la mélodie peut occuper la 2[e] moitié du temps (reliée par un crochet).

— Deux notes jouées séparément mais reliées par un crochet valent un demi-temps chacune. La première occupe la première moitié du temps et la seconde la deuxième moitié.

— Trois notes jouées séparément mais reliées entre elles par un crochet à trois branches forment un triolet. C'est toujours la première note qui tombe sur le temps. Les autres suivent respectivement à un tiers de temps.

Pour vous aider, comptez : « 1-et-puis-2-et-puis-3 . . . ». Vous pouvez aussi penser au rythme de la valse (POUM-TA-TA).

Silences

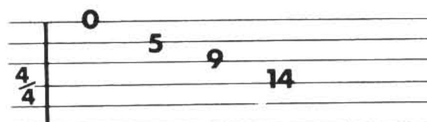


Une pause = 4 temps / une demi-pause = 2 temps / un soupir = 1 temps / un demi-soupir = 1/2 temps / un quart de soupir = 1/4 de temps.

Lorsque vous rencontrez un demi-soupir tombant sur la première moitié d'un temps et relié par un crochet à un chiffre, cela signifie que vous ne devez rien jouer sur cette première moitié du temps.

Avantages de la tablature

Ces quatres notes ne sont en vérité qu'une seule et même note (un MI) obtenue en quatre endroits différents sur le manche. Grâce à la tablature vous saurez comment jouer une note sans vous creuser la tête, n'ayant plus aucune hésitation quant à sa position sur le manche.



En solfège, par contre, il faudra utiliser des notations supplémentaires pour savoir de quel MI il s'agit (la note étant inscrite exactement de la même manière sur la portée dans les quatre cas).

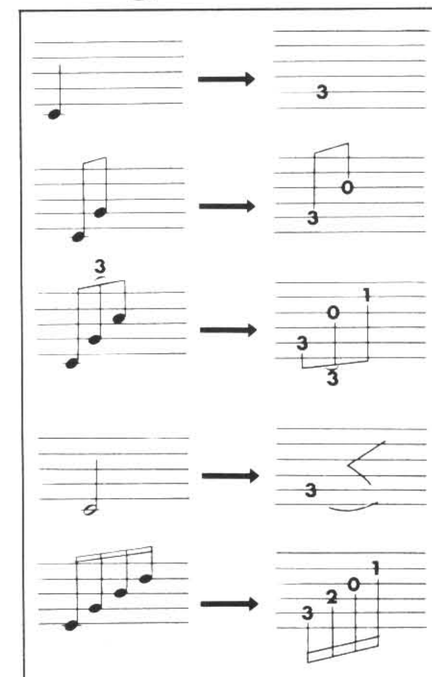


Ces notations supplémentaires peuvent être les suivantes :

— le numéro du doigt de la main gauche (0 si la corde est à vide) ; la position est alors déterminée en fonction des notes qui la précèdent ou la suivent,

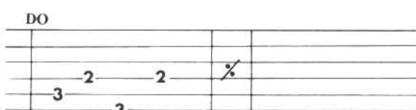
— la case où se fait la note, ce qui nous ramène à la tablature (mais en plus compliqué).

Le Rythme : Comparaison Solfège/Tablature



Exercices En Picking

La ligne des basses
Le signe ÷ indique qu'il faut répéter une fois la mesure précédente. Si cette mesure doit être répétée plusieurs fois, on l'indique en inscrivant le nombre correspondant au-dessus du signe.



Les basses sont jouées avec le pouce de la main droite uniquement. Pour cet exercice, mettez-vous en position de DO Majeur, comme c'est indiqué en début de mesure au-dessus de la tablature. Il est très important que vous mainteniez cette position pendant toute la durée de l'exercice.



Ces notes n'étant pas reliées entre elles, valent un temps chacune. Pour les jouer en rythme, il vous suffit de compter tout haut, lentement et régulièrement « un-deux-trois-quatre-un-deux-trois-quatre » etc. Sur le un vous jouez la première basse ; sur le deux la seconde, etc. Toutefois, pour la troisième basse, veillez à bien mettre le 3ᵉ doigt de la main gauche sur la 6ᵉ corde, case 3. Votre position est alors celle qui est indiquée sur le diagramme de l'exemple.

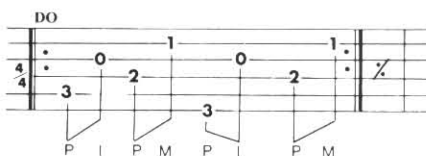
Si vous trouvez qu'il est difficile de jouer et compter en même temps, vous pouvez, au lieu de compter, battre chaque temps du pied (en vous assurant de la régularité de ce battement). Vous pouvez également utiliser un métronome (ce n'est pas une dépense inutile).

Le signe indique qu'il faut retourner au signe inversé précédent, et rejouer une seconde fois ce qui est compris entre les deux. Si on doit le rejouer plusieurs fois, ceci est alors indiqué par un chiffre au-dessus du signe.

Souvent, quand une phrase musicale est répétée, les dernières mesures sont surmontées du signe 1. Juste après la double barre décrite précédemment, vous aurez le même nombre de mesures, surmonté cette fois du signe 2. Ceci indique qu'en rejouant la deuxième fois ce qui est compris entre les doubles barres. Vous devrez sauter le passage 1 et passer directement au passage 2 . Autrement dit, le même passage à deux fins différentes.

La ligne mélodique
Elle vient s'ajouter à la ligne des basses qui, elle, reste constante. On la joue avec l'Index, le Majeur et, éventuellement, l'Annulaire de la main droite.

Les notes de la mélodie sont jouées soit en superposition, soit en alternance avec les basses.



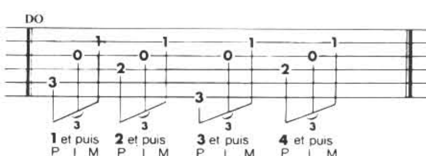
Quand elles sont en superposition, le moment où il faut les jouer est déterminé par rapport à la position des basses déjà connu.

Pour ce qui est des notes en alternance, c'est à peine plus compliqué. Pour vous aider au début, comptez : « un ET deux ET trois ET quatre ET un ET deux ET trois ET quatre . . . ». La basse occupant la première moitié du temps tombe alors sur le chiffre, tandis que la note de la mélodie occupant la seconde moitié du temps tombe sur le ET.

Les basses sont jouées avec le Pouce (on ne le répète jamais assez) ; la mélodie n'étant faite ici que sur deux cordes, on ne va utiliser que l'Index (pour la 3ᵉ corde) et le Majeur (pour la 2ᵉ).

N'oubliez pas de maintenir la position de l'accord pendant tout l'exercice.

Le Triolet
Le temps tombe sur la première note et les autres sont jouées à intervalle régulier (1/3 de temps) jusqu'au temps suivant.



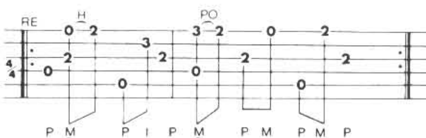
Le « Hammer »
Cet exercice nous permet de faire connaissance avec le HAMMERING-ON (coulé ascendant) indiqué sur la tablature par le signe H placé entre deux notes :
— la première est jouée normalement soit à vide (open string) soit à une case quelconque (fretted) ;
— la seconde n'est pas jouée par la main droite : c'est un doigt de la main gauche qui « tape » ou « martelle » la corde dans la case indiquée. Ce n'est jamais une corde à vide.

Lorsque vous rencontrez deux hammers simultanés, il vous suffit de jouer les deux cordes en même temps puis de poser en « tapant » les deux doigts en même temps.

Le Pulling-Off
Comme nous l'avons vu dans le chapitre des accords (bonne occasion pour y revenir et voir si l'on n'a pas oublié), l'accord de RE est composé des trois notes suivantes : le RE (fondamentale), le FA dièse (tierce Majeure) et le LA (quinte). Sur le diagramme indiquant la position de cet accord, vous avez sans doute remarqué une petite croix en regard de la sixième corde ; mais pourquoi cette croix qui est là pour indiquer qu'il ne faut pas jouer cette corde ? Eh bien, tout simplement parce que la grosse corde est un MI et que le MI n'appartient pas à l'accord en question.

Donc, il n'est pas envisageable d'utiliser cette corde de MI comme basse. Pour jouer les basses en RE, il nous faut les décaler d'une corde ; elles sont alors jouées sur la 3ᵉ, la 4ᵉ et la 5ᵉ corde.

Mais ce n'est pas tout ce que nous apprendrons avec cet exercice ; car nous allons aussi faire connaissance avec le PULLING-OFF (coulé descendant mordant) indiqué sur la tablature par le signe P.O. placé entre deux notes. Le pulling-off se fait dans le sens contraire du Hammer :
— la première note est jouée normalement (ce n'est jamais une corde à vide) ;
— la seconde (qui, elle, peut être jouée à vide) est obtenue en tirant la corde avec le doigt de main gauche utilisé pour la note précédente. La corde est lâchée aussitôt. Comme pour le Hammer, la main gauche remplace donc la main droite.



Mrs Robinson

OPEN TUNING: RE SOL RE SOL SI RE

SOL

DO

FA

SIb

MIb

DOm

SOL

FA

FA SIb SOLm

SIb SOLm MIb

FA FA

SIb SOLm SIb

SOLm MIb

FA SOL

Mrs Robinson : C'est la présence quasi-permanente des deux voix de Simon et Garfunkel qui m'a poussé à l'emploi de l'OPEN-TUNING. L'idée s'est révèlée payante puisque je n'ai rencontré au cours de l'arrangement aucune impossibilité majeure. Les sonorités obtenues sont très agréables à l'oreille et l'effet donné par la juxtaposition de l'accompagnement et des deux parties vocales est tout simplement grandiose et inespéré !!!

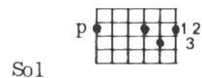
Pour ce qui est de l'OPEN TUNING, c'est très simple ! Habituellement, la guitare est accordée comme suit MI SI SOL RE LA MI ; et nous cherchons à l'accorder en SOL Maj., c'est-à-dire : RE SI SOL RE SOL RE.

Si l'on compare les deux façons de s'accorder, on s'aperçoit qu'il est inutile de toucher les deuxième, troisème et quatrième cordes. Nous allons donc pouvoir les utiliser comme repère : commençons par la sixième corde (MI). Il faut la rendre plus grave d'un ton (écart entre MI et RE) ; il y a deux possibilités : Soit régler directement la sixième corde en utilisant comme repère la quatrième corde (et il faut alors obtenir le même son à une octave près) ; Soit se servir de la méthode classique qui consiste à utiliser la corde à vide sous-jacente, et on doit, en appuyant à la case sept de la sixième corde, obtenir le même son que la cinquième corde à vide.

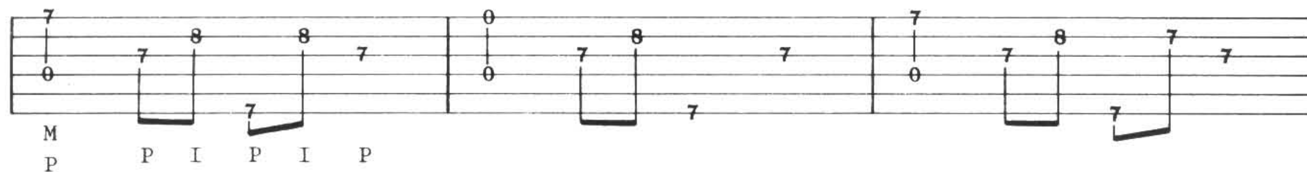
Pour accorder la cinquième corde en Sol, il faut faire la même opération que pour la sixième corde mais en prenant pour repère la troisième corde.

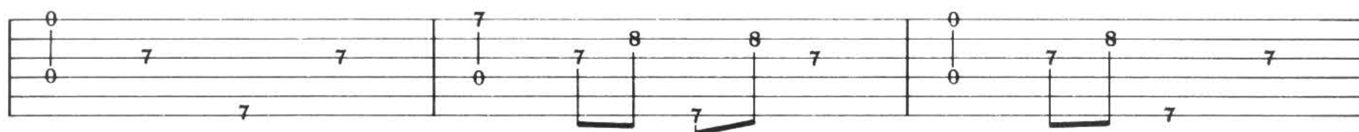
Pour accorder la première corde en RE, on utilise comme repère la quatrième ou la sixième corde. Une autre solution consiste à utiliser la deuxième corde case trois comme repère.

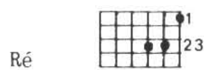
April Come She Will

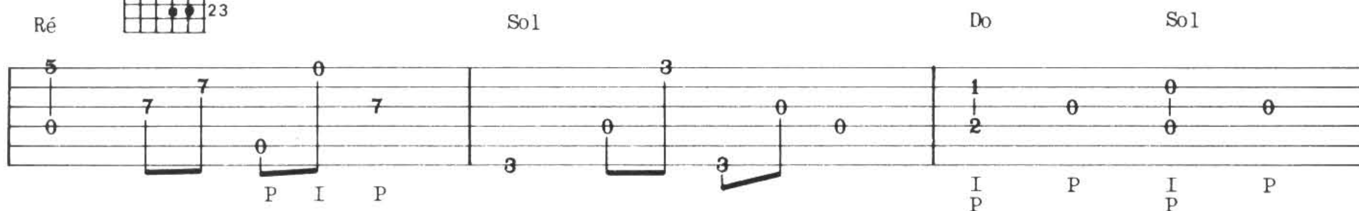


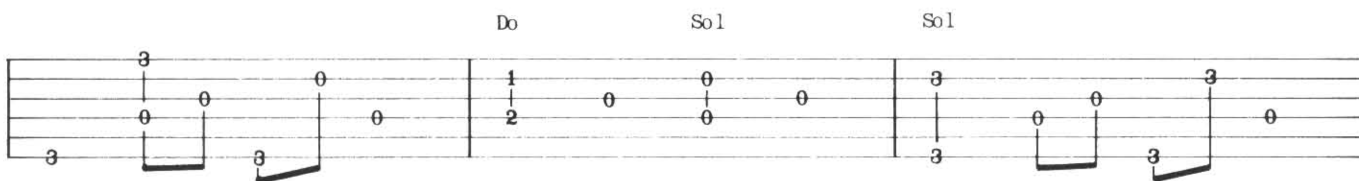
Sol

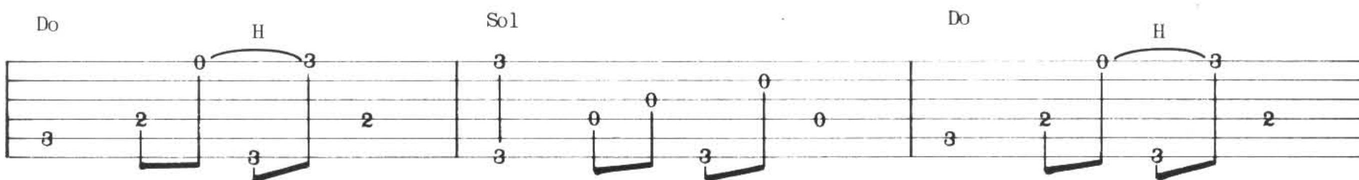


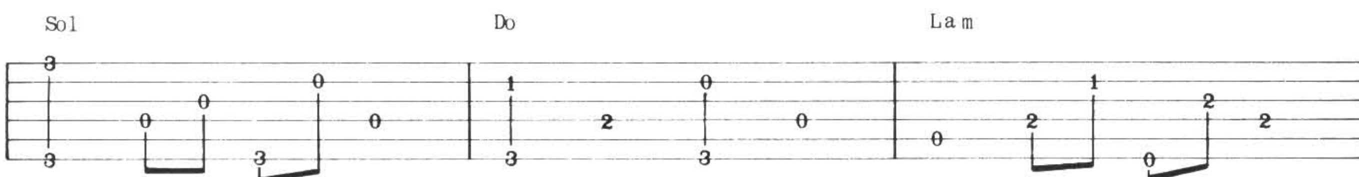


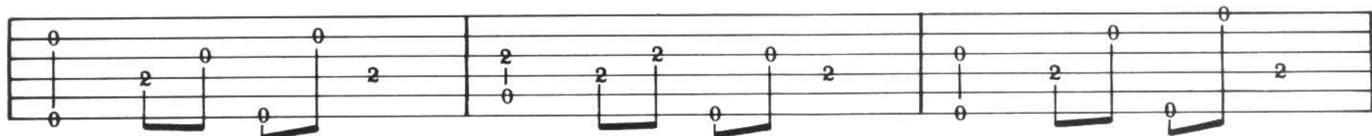


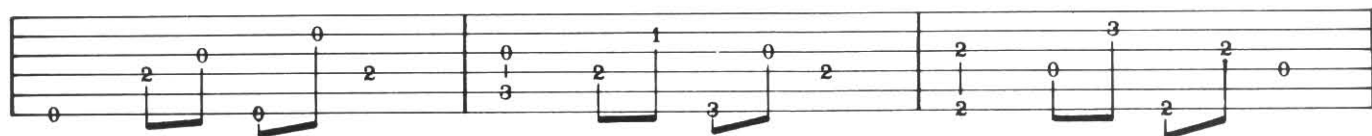


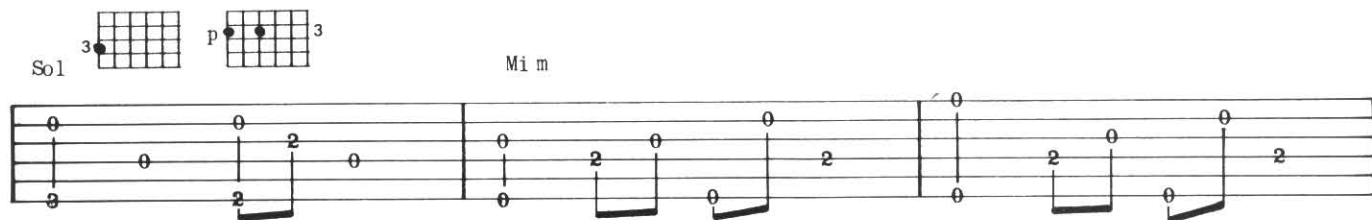


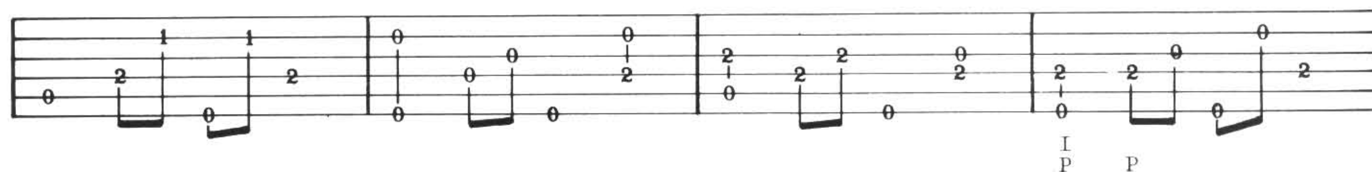


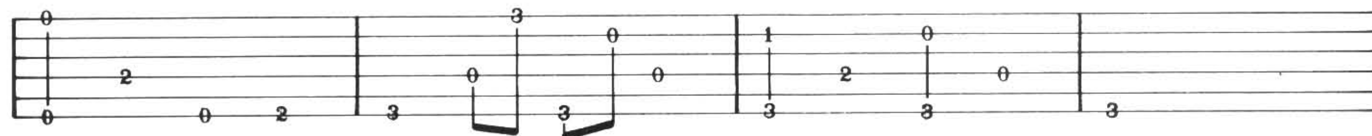



Mi m
La m
Mi m


Do
Ré


Sol
Mi m


La m
Mi m
La m
I
P
P


Mi m
Sol
Do
Sol

Scarborough Fair/Canticle

LAm 13 sus 4 DO SOL

LAm 9 LAm

SOL DO SOL LAm 13 sus 4 LAm 9 DO

LAm SOL DO RE LAm 13 sus 4 LAm 9

I I I

LAm DO MIm 7 LAm 7 SOL

LAm SOL MIm LAm

El Condor Pasa

MIm SOL RE SOL RE

SOL RE SOL p.o.

SI7 MIm p.o. SI7 MIm

P P I M

DO

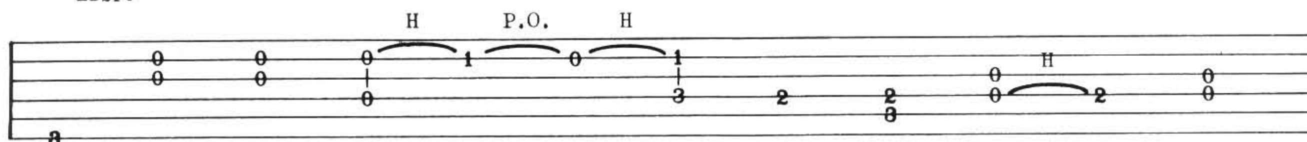
RE7 SOL RE7 SOL

1 2 SOL SI7 MIm p.o.

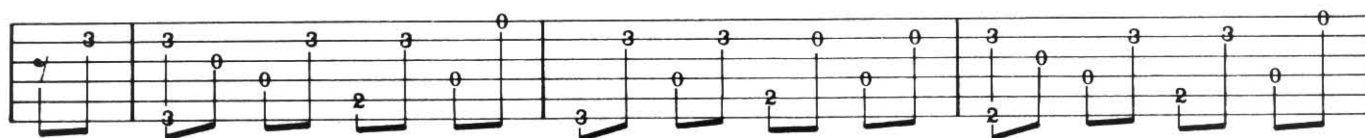
El Condor Pasa : Une introduction intéressante harmoniquement et qui vous donnera peut-être des idées si vous voulez pousser l'arrangement dans le style baroque. La suite ne présente aucune difficulté particulière. Ce n'est d'ailleurs pas le but recherché dans ce recueil !!!

Homeward Bound

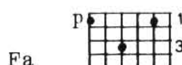
Introduction
Libre



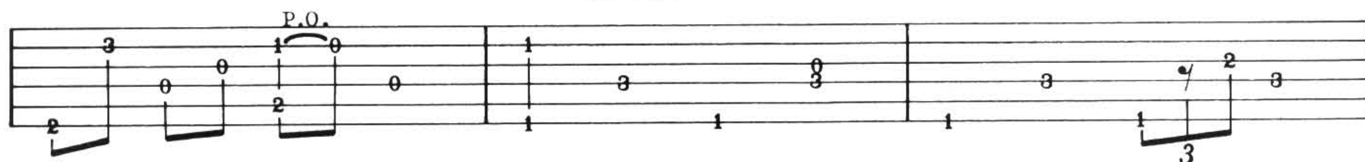
Sol



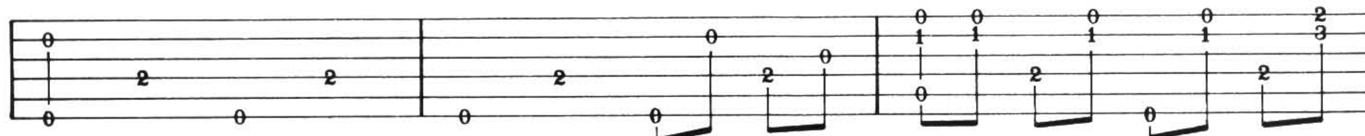
Fa







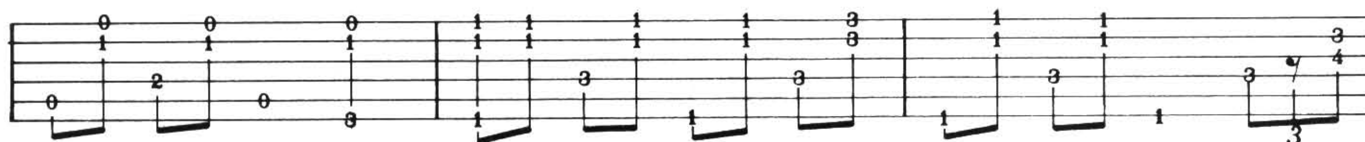
Mi
Lam
Ré



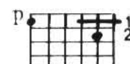




Lam
Fa
Sol

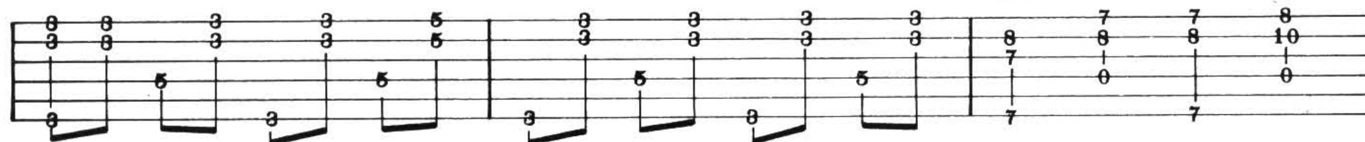








Sol
Ré



Sol Sol

Do Mi m7 Sol

Fa Mi m Fa6 Do Sol Fa7M

Ré Sol Sol

Cloudy

OCTAVADOS

LIBRE

RE

LA7

RE

RE

SOL

RE

RE7dim

MI7

LA FA♯m LA

SIm7 MI 7 H

LA

LA 9 RE

etc...

Cloudy : Moins "évident" que les autres par la présence de nombreux Hammers et Pull-off, ce morceau vous posera quelques petits problèmes lorsque vous voudrez l'éxécuter à un rythme correct. Les octavados sur deux cordes à la fois ne sont pas plus difficiles à obtenir que ceux joués sur une seule corde. Le pouce et le majeur pincent les cordes tandis que l'index les effleure au-dessus de la barrette considérée. (c.f. Technique de l'octavados dans ma méthode)

Kathy's Song

Sol Do

M

P P P M P I P M P I P M P I

Do Sol Lam9

Sol Lam9 Sol

Lam Lam9 Ré 7

H

Sol

Si m Sol Do

Lam

Lam9

Ré 7

Sol

Do

Ré sus4

Do

Sol

Do

Sol

The Sound Of Silence

OPEN TUNING RE SOL RE SOL SI RE

SIm LA

SIm

RE SOL RE

SOL RE

SOL RE

SOL RE SIm LA SIm

The 59th Street Bridge Song (Feelin' Groovy)

LA MI FA♯m MI LA MI FA♯m

P I P I M P P I M P I P I

1 MI 2 MI LA LA♭m

FAm MI LA7Maj MI FA♯m MI

LA MI FA♯m MI LA MI FA♯m7

MI LA MI SI7

M I P

MI 1 SI7 2 SI7

Feelin Groovy : Vous en connaissez tous la version française de Nana MOUSKOURI "que c'est bon la vie" et cela vous aidera certainement à jouer très rapidement ce morceau.

Bridge Over Troubled Water

SOL DO SOL

DO SOL

DO FA DO SOL7M LAm7 RE7

SOL p.o. DO SOL DO

SOL RE MIm RE7 RE7

SOL P.o. P.o. SOL7 DO LA

RE7 SOL7 DO RE7 SOL SI7dim

LAm7 LA7dim MIm SOL7 DO

SOL SI7dim LAm7 DOm SOL

DO SOL

Bridge over Troubled Water : Un morceau très agréable à "arranger" tant les possibilités y sont grandes. Respectez surtout les diagrammes d'accords placés au dessus des portées. J'ai essayé de "coller" à la version originale pour que vous puissiez mieux vous rendre compte du rythme. Attention cependant, le morceau n'est pas transcrit dans la tonalité du disque. Un capodastre pourra eventuellement vous y amener sans changer pour autant votre façon de le jouer.

The Boxer

LA

H

H

FA♯m

H

MI9

MI7

H

p.o. p.o. MI4

p.o.

LA

FA♯m

MI7 sus 4 MI7

RE(5-)

RE

P

H

RE

RE9

LA

MI7

H

p.o. p.o.

MI 7 sus 4

LA

FA♯m

MI7

FA♯m

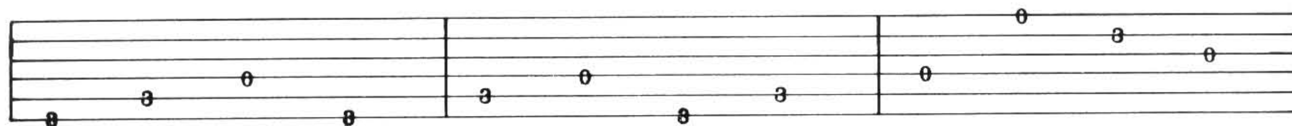
RE

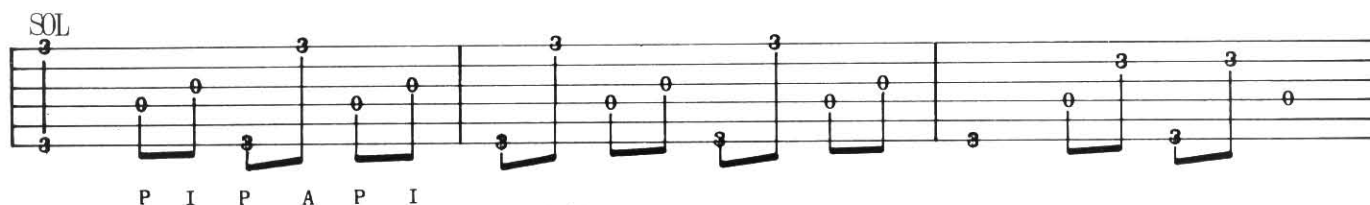
MI

LA

The Boxer : On peut trouver un arrangement de ce morceau très proche du mien (!!) dans un album de Chet Atkins : "Picking My Way". C'est l'enchaînement "coulé" des positions d'accords qui est surtout difficile à obtenir.

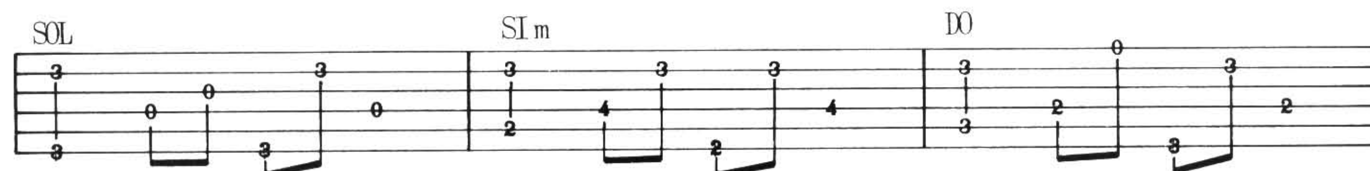
Flowers Never Bend With The Rainfall



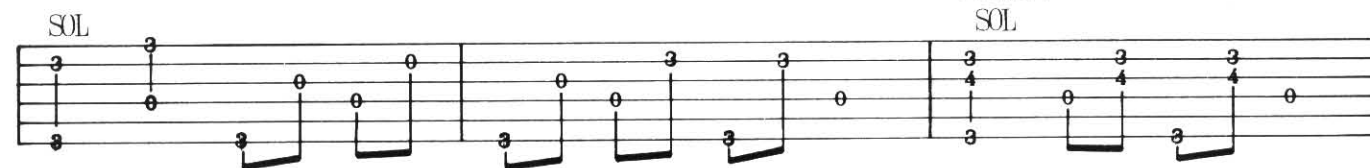




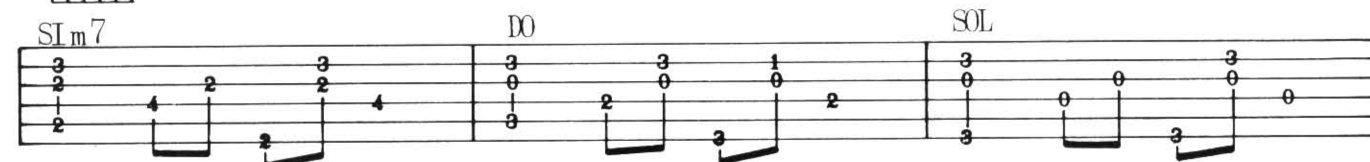












SI m DO SOL

A P A P A P A P A P A P A A P I P M
I I I I I I I
P P P P

SOL RE RE 7

DO SOL MI m

DO 6 MI m

LA

DO

Flowers Never Bend With The Rainfall : Là encore, je me suis employé à faire un compromis entre la mélodie, le contre-chant et l'accompagnement ; de façon à ce que vous puissiez aussi vous accompagner sans difficulté si vous désirez chanter le morceau. Encore une fois il est très important que vous respectiez intégralement les positions imposées par les diagrammes.

Bookends

Ré m

3 4

1 2

Do Do Fa

Do

Ré m

Do 7M Do Fa

Do

Bookends : Très simple ! Attention à la lecture, car le rythme est à 3 temps (comptez tout simplement 1 – 2 – 3 – 1 – 2 – 3 etc. . . .)